

Portland State University
PDXScholar

Dissertations and Theses

Dissertations and Theses

1980

Das Dreiecksverhältnis in Gerhart Hauptmanns "Einsame Menschen" und "Gabriel Schillings Flucht" und dessen Lösung im naturalistischen Drama

Ulrich Karl Tutsch
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds



Part of the [German Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Tutsch, Ulrich Karl, "Das Dreiecksverhältnis in Gerhart Hauptmanns "Einsame Menschen" und "Gabriel Schillings Flucht" und dessen Lösung im naturalistischen Drama" (1980). *Dissertations and Theses*. Paper 2971.

<https://doi.org/10.15760/etd.2965>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF Ulrich Karl Tutsch for the Master of Arts
in German presented July 11, 1980.

Title: Das Dreiecksverhältnis in Gerhart Hauptmanns "Einsame Menschen"
und "Gabriel Schillings Flucht" und dessen Lösung im naturalist-
ischen Drama.

APPROVED BY THE MEMBERS OF THE THESIS COMMITTEE:

[REDACTED]

Franz Langhammer, Chairman

[REDACTED]

H. F. Peters

[REDACTED]

Klaus Hanson

Die bürgerliche Gesellschaft des ausklingenden 19. und beginnenden
20. Jahrhunderts drängte fast einen jeden Menschen in eine Aussenseiter-
rolle, wenn er ihre Werte nicht akzeptierte. Der Naturalismus machte
innere Schwächen der Menschen wie auch deterministische äussere Einflüsse
für das Scheitern der Hauptfiguren verantwortlich.

Johannes Vockerat und Gabriel Schilling fühlen sich von ihrem
bürgerlichen Familienleben eingeeengt und versuchen mit Hilfe einer

anderen Frau, ihr Dasein zu verbessern. Vockerat versucht dem Dreiecksverhältnis auf einem höheren geistigen Niveau gerecht zu werden. Er muss sich aber am Ende eingestehen, dass solch eine platonische Verbindung auf die Dauer unmöglich ist. Sein Ideal zerbricht, und er begeht Selbstmord. Ein anderer Weg wird von Gabriel Schilling aufgezeigt: die Verbindung mit der anderen Frau in Polygamie. Auch dieser Versuch scheitert. Gabriel Schilling begeht ebenfalls Selbstmord.

Sowohl die unbiegsamen gesellschaftlichen Normen als auch die innere Zerrissenheit führen zu einem tragischen Ende der Hauptfiguren ohne Aussicht auf eine andere Lösung des Dreiecksverhältnisses.

DAS DREIECKSV ERHÄLTNIS IN GERHART HAUPTMANN'S "EINSAME
MENSCHEN" UND "GABRIEL SCHILLINGS FLUCHT" UND DESSEN
LÖSUNG IM NATURALISTISCHEN DRAMA

by

ULRICH KARL TUTSCH

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

in

GERMAN

Portland State University

1980

TO THE OFFICE OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH:

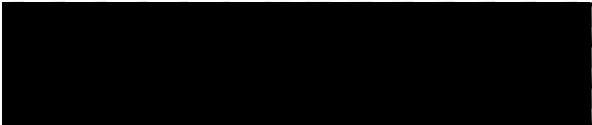
The members of the Committee approve the thesis of
Ulrich Karl Tutsch presented July 11, 1980.

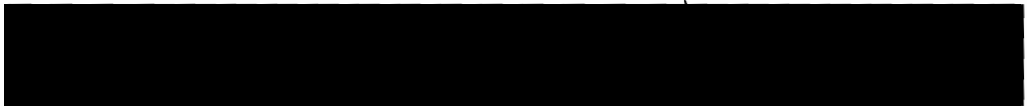

Franz Langhammer, Chairman ✓


H. F. Peters


Klaus Hanson

APPROVED:


Louis Elter, Head, Department of Foreign Languages


Stanley E. Rauch, Dean of Graduate Studies and Research

INHALTSVERZEICHNIS

SEITE

KAPITEL

I EINLEITUNG	I
II "EINSAME MENSCHEN"7
III "GABRIEL SCHILLINGS FLUCHT"27
IV SCHLUSS	45
BIBLIOGRAPHIE46

KAPITEL I

EINLEITUNG

Das moderne deutsche Drama begann mit dem Naturalismus der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Es kann genau festgesetzt werden mit der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Drama "Vor Sonnenaufgang" in Berlin im Jahre 1889. Diese neue Art eines Schauspiels reflektierte die Ideen der damaligen Zeit: materialistische Philosophie, Erwachen des sozialen Gewissens und der gespannten Erwartung einer besseren Zeit, die jeden Augenblick beginnen sollte.

Die 90er Jahre waren eine Zeit der literarischen Gährung. Die Ursachen schienen mit keinem äusseren Ereignis in Verbindung zu stehen. Die soziale Struktur, die während der industriellen Revolution erwachsen war, blieb unerschüttert, und der beständige materielle Fortschritt schien kein Ende zu nehmen. Dennoch konnte ein gewisser Zweifel und eine Unsicherheit beim Ausklang des 19. Jahrhunderts verspürt werden. Diese Zweifel und Vorahnungen nahmen ihren Ursprung aus der sozialen Mittelklasse, bevor sie sich eines äusseren Angriffs erwehren musste. Dieser Angriff auf die Mittelklasse und ihre Werte kam aus zwei entgegengesetzten Lagern, die mit den Namen Marx und Nietzsche umschrieben werden können. Marx

repräsentierte den revolutionären Umsturz der bürgerlichen Gesellschaft und ihre Veränderung durch eine völlig neue Gesellschaftsordnung. Nietzsche forderte eine Neubewertung aller Werte; er stellte die Grundlage, auf der die Mittelklasse ruhte, in Frage und errichtete die Vorstellung des starken, unabhängigen Einzelwesens. Kollektivismus und Materialismus standen Individualismus und Geist diametral gegenüber.

Die Lehren des literarischen Naturalismus gelangten von Frankreich nach Deutschland und bereiteten den Boden für eine weitere Entwicklung vor. Natur--oder auch Wahrheit--wurden nur in der getreuen Wiedergabe der Realität empfunden, wobei die Betonung auf dem gegenwärtigen Leben lag. Das Bild der Wirklichkeit, das der Naturalismus später verlangte, sollte möglichst der Natur getreu sein und, wenn erforderlich, jeden Schauplatz menschlicher Tätigkeit und Existenz darstellen können. Die kritische Entlarvung der deutschen mittelständischen Moralität begann mit Gerhart Hauptmann. Er betrachtete die Menschen von einem objektiven Gesichtspunkt und schuf Figuren mit grosser Sorgfalt als Menschen in ihrem eigenen Recht. In seinen Händen wurde der Naturalismus nicht Selbstzweck, sondern Mittel, um einen dichterischen Einblick in die menschliche Natur zu gewähren. Hauptmanns Werk wuchs aus einem Verständnis für den Menschen, aus einem tiefen Erbarmen für die Leiden und Wünsche der Menschheit. Er stellt mit seiner Kunst die soziale Bedingtheit menschlichen Handelns und Leidens durch die gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse dar. Er erkennt die Deformation des Menschen durch die Gebundenheit an das Milieu

und die Vererbung und deckt sie an seinen dichterischen Gestalten auf. Diese einseitige Erklärung allerdings würde die vollständige Erfassung der Wirklichkeit menschlichen Lebens und Handelns unmöglich machen. Hauptmann kommt aber diesem Umstand mit einer "doppelten Perspektive" --einer Oberflächen- und Tiefenstruktur--in seinen sozialen Dramen entgegen. Die Tiefenstruktur entschärft nicht die sozialen Konfrontationen der Oberflächenstruktur. Sie soll erkennen lassen, dass der Mensch und seine Wirklichkeit in der jeweiligen sozialen und ökonomischen Bedingtheit nicht aufgehen. In der zerstörerischen Übermacht der sozialen Faktoren sind zugleich andere Gewalten und Triebkräfte verdeckt am Werk. Der epischen Auflösung entspricht inhaltlich das Sichtbarmachen einer tieferen Schicht hinter der ökonomisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit. Durch die Doppelperspektive wird die Kritik an den herrschenden Verhältnissen nicht eingeschränkt, sondern verschärft. Sie vertieft die Einsicht in die Unmenschlichkeit der zerstörerischen Gewalt der sozialen Faktoren, indem sie eine Simplifizierung und Reduktion auf eine einzige Erklärung nicht zulässt.

Durch minutiöse Milieuschilderungen und den Gebrauch des volksmässigen Dialekts erstrebt Hauptmann nicht nur blosse naturalistische Wirklichkeit, sondern ein durch die "zweite Realität" der Einbildungskraft ergänztes Abbild. Das geht über den allein am Positivismus

¹
Hans Joachim Schrimpf, Gerhart Hauptmann (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976), S. xxiii.

²
Ibid. , S. xxvi.

orientierten naturalistischen Kunstbegriff hinaus. Das Überschreiten der Grenzen und das Einbeziehen von metaphysischen Dimensionen sind nicht als Selbstzweck gemeint, sondern als Möglichkeit, eine Wirklichkeit so vollständig wie möglich zu erfassen und zu deuten; deshalb die Verwendung der doppelten Perspektive.

Durch die Darstellung der "zweiten Realität" sollen Erkenntnisprozesse in Gang gesetzt werden. Darum kann die als "Erkenntnisorgan" entbundene Einbildungskraft ebenso die totale Determination des Menschen, sein Ausgeliefertsein an die sozialen Faktoren und elementaren Antriebe vergegenwärtigen und einsichtig machen, wie auch die Utopie von einem ersehnten, menschenwürdigen, ganzen und undeformierten Dasein der Selbstverwirklichung. ³

Hauptmann sah seine Aufgabe darin, durch die Schablone der entfremdeten Scheinwirklichkeit zur ganzen Wirklichkeit eines unverkürzten Lebens durchzustossen. Formelhafte Klischees, zu denen sich institutionalisiertes menschliches Dasein verfestigt, stehen dem gegenüber. Sie machen sich bemerkbar in allen Institutionen des öffentlichen Lebens wie in den Konventionen des privaten Lebens. Im Bild des deutschen Bürgers um die Jahrhundertwende zeigt Hauptmann dessen Probleme und Unzulänglichkeiten auf, besonders die Schwierigkeit einer realen Ausdrucksmöglichkeit des Individualismus, eine wachsende Engherzigkeit und Selbstgefälligkeit, die Tendenz den status quo anzunehmen und den Verlust jeglichen Standards mit Ausnahme jenes, der durch soziale Konventionen und wirtschaftlichen Erfolg erstellt werden. Die Starre und Gefühlslosigkeit der bürgerlichen Gesellschaft werden durch die Tatsache unterstrichen, dass der Künstler in Hauptmanns Augen nicht so radikal unterschiedlich von anderen Menschen ist, dass aber die emotionelle Entwicklung des Künstlers auf einer

höheren Ebene verläuft als die Entwicklung des Durchschnittsbürgers in seiner Gesellschaft. Der Künstler besitzt eine kostbare aber auch gefährliche Gabe: die Kraft der Illusion. Sein Hauptanliegen besteht in der Loslösung von allen Einflüssen, die dem freien Ausdruck seiner Vision entgegenwirken. Er ist deshalb besonders gefährdet, wenn er in der Welt einer geordneten Arbeitszeit für Frau und Familie mit einem ausreichenden und regelmässigen Einkommen sorgen soll. Hauptmann ist nicht zufrieden, das Leben so zu beschreiben, wie er es sieht.

Gemäss seiner Lehre vom Urdrama konfrontiert Gerhart Hauptmann in seinen Dramen stets zwei streng voneinander abgesetzte Personengruppen. Diese Personen stehen im Gegensatz zueinander, noch bevor die eigene Handlung beginnt. Sie vertreten grundsätzlich verschiedene Prinzipien. Der "Held" wird selten durch einen einzigen ebenbürtigen Gegenspieler zu Fall gebracht, sondern durch mehrere Figuren. Vermittlergestalten treten kaum auf. Schroff prallen die Standpunkte einer antagonistischen Welt aufeinander. Hauptmann führt einen Fremden in einen labilen, meist degenerierten Gesellschaftskreis, der dadurch in Bewegung gerät und seine Vergangenheit und Geheimnisse entschleiert. Hauptmann bemüht sich dabei um ein tieflotendes Seelenporträt der Hauptfigur.

Hauptmanns Menschen sind Geschöpfe mit dem Bewusstsein ihrer Zusammengehörigkeit, und sie stehen unter dem qualvollen Zwang zur Trennung, zum Hass, zum Kampf. Sie scheiden sich von der Menschheit ab und gehen so zugrunde. Einsam sind Johannes Vockerat und Gabriel Schilling, weil sie eine Sehnsucht haben, und die anderen nur etwas von

ihnen wollen, ohne die Sehnsucht zu beachten. Die Tragödie ergibt sich aus dem Hineingetriebenwerden in diese Einsamkeit, in die Trennung von der menschlichen Liebesgemeinschaft, sodass selbst eine liebevoll dargebotene Hand das verstockte Individuum in seiner Selbstisolation nicht mehr erreicht. Diese Selbstisolation, aus der es kein Entrinnen gibt, muss zwangsweise in den Tod führen. All die Gehetzten, die Hauptmann geschaffen hat, unterliegen nicht der Übermacht ihrer Peiniger, sondern der Selbstisolation, welche die Peiniger hervorgerufen haben. Aber auch eigener Mangel trägt zum Niedergang der Gestalten bei.

KAPITEL II

"Einsame Menschen"

Gerhart Hauptmann hat unter seinen Frühwerken am meisten Einsame Menschen geschätzt. 1895 erklärte er in einem Gespräch, dass er sein Erstlingsstück Vor Sonnenaufgang am liebsten vergessen wolle, und die Einsamen Menschen am liebsten hätte. Die Vorliebe hängt sicher damit zusammen, dass es tief in seinem Leben verwurzelt ist. Seine Widmung des Stücks, dass er es in die Hände derjenigen lege, die es gelebt hätten, ist bezeichnend. Die Urbilder der künstlerischen Gestalten stammen aus dem Familienkreis und der engeren Umwelt des 29-jährigen Autors, sind aber nicht in erster Linie autobiographisch gemeint. In der Zentralgestalt von Johannes Vockerat sind viele Züge seines Bruders Carl Hauptmann abgebildet. Vockerats Vater ähnelt dem Oberamtmann Schubert aus Lohning; die Mutter und Frau Käthe ähneln der Mutter und der Gattin des Dramatikers, und die Freundin Anna Mahr ist einer Freundin Carls mit Namen Josepha Krzyzanowska nachgezeichnet. Dennoch gibt es keine absolute Deckungsgleichheit zwischen Realität und Poesie.

Das Drama befasst sich mit einem alltäglichen Sachverhalt, d.h. der fortschreitenden Entfremdung zweier jungverheirateter Menschen, deren Eheglück durch das zufällige Eintreten eines jungen Mädchens aus der Aussenwelt gestört wird. Aus dieser einfachen Begebenheit ergeben

sich tragische Verwicklungen. Es handelt sich nicht um moralische Schuld oder Verantwortlichkeit. Hauptmann zeichnet dieses junge Mädchen nicht als einen Menschen, der seinen eigenen Vorteil sucht, geschweige denn als einen Bösewicht. Die Hauptpersonen sind höchst ehrenwerte Menschen, die keinem wissentlich etwas zuleide tun würden. Daher ist Hauptmann weder anklägerisch, noch ironisch, noch satirisch. Er ist verliebt in das Menschsein. Seine Aktivität ist das Mitleid. "Sein grosses revolutionäres Drama ist weniger Anklage gegen die Unterdrücker als Mit-Leid mit den Unterdrückten."¹ Seine "Helden" begehren nicht gegen das Schicksal auf, denn sie haben keine produktive, sondern eine erlösungsbedürftige Individualität. Die Tragödie des Menschen ist "der Prozess der Auflösung der Menschheit im Menschen."²

In Einsame Menschen findet Hauptmann seine eigene Melodie, trotz einiger Anklänge an Ibsens Rosmersholm, die träumerische Weise von einer neuen Humanität. Johannes Vockerat lernt in Anna Mahr eine Frau kennen, die ihn etwas von dem freien, geistfreundlichen Menschendasein der Zukunft ahnen lässt. Sie schärft seinen Blick für die "grosse Zeit", in der sie leben, für die Übergangszeit, in die schon bisweilen ein "frischer Luftzug hineinschlägt und in der erste Keime für eine glücklichere Nachwelt hervorspriessen. Sie will mit ihm unter ein gemeinsames Gesetz des Geistesadels und der schönen Seelen treten. Im einzelnen bleiben die spezifischen Andeutungen unkonkret. Johannes erhält durch Anna ein neues

¹ Hans Joachim Schrimpf, Gerhart Hauptmann (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976), S. 70.

² Ibid. , S. 74.

Zutrauen zu sich selbst und zu seinem wissenschaftlichen Werk, mit dem er einmal eine nützliche Aufgabe zu erfüllen hofft. Er glaubt an eine mögliche gesellschaftsverändernde Kraft der Kunst. Bei einer Diskussion über Garschins Novelle "Die Künstler" im 2. Akt äussert er sich befremdet über den Entschluss eines Malers, Lehrer zu werden, um dem Elend besser entgegentreten zu können.

Was ist das Thema von Einsamen Menschen? Es ist die innere Uneinigkeit eines Mannes, der zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen den Pflichten des Sohnes und Ehegattens und dem Ruf der inneren Stimme hin- und hergerissen wird. Es ist ein Leiden, von dem eine labile Natur wie die eines Johannes Vockerat Erlösung nur im Freitod finden kann. Der Anlage seines Charakters entsprechend muss Johannes nicht unbedingt Selbstmord begehen. Aber sein Autor kann ihn auch nicht weiterleben lassen, weil die dramatische Handlung einen Abschluss fordert; Johannes Vockerat ist schon von Beginn des Dramas zum Tode verurteilt. Dramatisch gesehen ist die Wahrscheinlichkeit seines tragischen Endes nicht gross, denn nur das Ende scheint glaubhaft zu sein, das zwangsmässig erfolgt. Es gibt keinen zwingenden Grund für den Selbstmord Johannes Vockerats, nur weil Anna Mahr aus seinem Leben geht. Johannes Vockerat, in dessen Namen etwas von biblischer Zukunftserwartung mitschwingt, ist ein Kompromissler. Sein Fluch ist die Unentschlossenheit; seine einzige Stütze der Stabilität ist seine Eigenliebe. In seinem Arbeitszimmer hängt bezeichnenderweise das Bild eines Pastors im Ornat neben Fotografien von Darwin und Haeckel. Obwohl er unter seiner beschränkten Umwelt leidet und die Fesseln der bürgerlichen Konvention zerbrechen möchte, schreckt er am

Ende vor dem Neuen zurück und offenbart seine ganze Lebensproblematik. Warum ist er ein "einsamer Mensch"? Vor allem deshalb, weil er sich nie entscheiden konnte, weil er die Ideale der Jugend verriet und gegenüber den vorwärtstürmenden Kameraden von einst das Alte, Überlebte zu verteidigen sucht. Bei aller naturwissenschaftlicher Bildung und Haeckel-Jüngerschaft, durch die er sich wiederum im Familienkreis isoliert, hat er sich niemals ganz vom Einfluss seiner frömmelnden Eltern befreien können. Der Konflikt zwischen ihm als modernem Naturwissenschaftler und seinen Eltern, die fest am Althergebrachten hängen, wird nicht gelöst; Johannes geht nur einen Kompromiss ein. Merkwürdigerweise wirkt sein Schicksal nicht sonderlich erschütternd. Das hat seine Ursache wohl darin, dass Hauptmann die überragende geistige Potenz seines Johannes Vockerats nicht glaubhaft machen konnte. Vockerat tritt zwar mit dem Anspruch eines Genies auf, bringt dann aber weder wissenschaftliche Probleme zur Sprache, noch kann er eine Vorstellung von Inhalt und Bedeutung seines wissenschaftlichen Werkes geben. Er entpuppt sich letztlich als ein ganz durchschnittlicher Privatgelehrter und Möchtegern, der durch ständige Unentschlossenheit sein eigenes Glück und das seiner Familie zerstört. Die menschlich tragische Grösse liegt nicht auf seiner Seite, sondern auf der seiner Frau Käthe. Seine Unschlüssigkeit drückt keinen ironischen Vorbehalt aus, sondern echte Ratlosigkeit, eine überwiegend indifferente, kleinbürgerliche Haltung. Der Tod Vockerats ist weder Anklage noch Protest, sondern trotz vorangegangenen ehrlichen Ringens und Suchens nach neuen Wegen Zeugnis der Unfähigkeit, sich in seinem privaten Leben und in den gesellschaftlichen Problemen seiner Zeit zurechtzufinden.

Johannes Vockerat trägt starke Züge von Carl Hauptmann, aber einige stammen aus Gerhart Hauptmanns eigenem Leben. Diejenigen, die mit Gerhart Hauptmanns Leben nur oberflächlich vertraut sind, dürften vielleicht versucht sein, in der dramatischen Zuspitzung der Verhältnisse eine Widerspiegelung der eigenen Konflikte des Dramatikers zu erblicken, des Kampfes zwischen der Liebe zur angetrauten Gattin Marie Thienemann und der leidenschaftlichen Bindung an Margarete Marschalk. Das ist rein zeitmässig unmöglich, denn Margarete Marschalk war bei der Abfassung des Stückes erst 15 Jahre alt. Die Konfliktsituation spiegelt eher die emotionalen Kämpfe seines Bruders wider, der ähnlich wie Johannes Vockerat zwischen zwei Frauen schwankte.

Die Ähnlichkeiten zwischen Frau Käthe und Martha oder Marie Thienemann (Gerhart Hauptmanns Schwägerin und seiner Frau) sind viel weniger deutlich als die zwischen Carl und Johannes. Frau Käthe ist die Tochter eines Geistlichen, ein einfaches, liebevolles Frauchen ohne eigenen Willen. Sie hat das Herrenhuter Pensionat in Gnadenfrei besucht, aber sie weiss, dass sie nicht die geistige Gefährtin ihres Mannes sein kann. Sie ist aber unzufrieden mit ihrem Hausmütterchendasein, sie bedauert, nichts gelernt zu haben, um ihrem Manne auch geistig etwas sein zu können. Sie stellt Überlegungen an, auf welche Art und Weise sie Geld verdienen und zum Unterhalt der Familie beitragen könnte. Gerhart Hauptmann und seine erste Frau Marie lebten eine Zeitlang glücklich miteinander, aber nach und nach entstanden allerhand Unstimmigkeiten. Marie neigte dazu, sich über finanzielle Dinge Sorgen zu machen, wohl auch mit Recht. Käthe ist ein gutes und sympathisches Abbild aus dieser

Zeit (1855 - 1890). Als Käthe ihren Mann schüchtern um Rat in einer wichtigen Geldangelegenheit fragt, die die Familie betrifft, beschimpft er sie rüde, da sie seine "erhabenen" Gedankengänge mit mundänen Dingen unterbrochen habe. Er drückt sich deutlich aus, dass er seine Angelegenheiten nach der Formel: "Meine Arbeit kommt zuerst. Sie kommt als erstes, zweites und drittes; das 'Praktische' kommt erst danach."³ zu regeln gedenke. Ein Mensch mit solch einer Anschauung ist im voraus zu einem Leben der Einsamkeit oder zu Schiffbruch verurteilt. Frau Käthe Vockerat wird während des ganzen Stückes mit vielen Kosenamen bedacht--Käthchen, Käthel, Kathinkerle, Käthemiezel--und Johannes Vockerat nennt sie in einem Gefühlsausbruch ". . . du goldenes Geschöpf . . . du tiefes Mädchenherz."(EM 544) Sie verdient diese Zärtlichkeit, mit der sie bedacht wird. Während des ganzen Stückes wünscht sie nie ihren Gatten zu monopolisieren und beruft sich auch nicht auf ihre Rechte als Gattin. Nur einmal klagt sie, dass sie doch nur ein sterblicher Mensch sei, und dass sie Johannes und Annas Gerede von der neuen Frau und von den Grenzen der deutschen Hausfrau nicht länger ertragen könne: "Ich weiss ja nun - dass ich mir selber zum Ekel bin." (EM 586) Trotzdem verteidigt sie Johannes gegen Braun und ihre Schwiegereltern: "Wir kennen ihn ja. Wir wissen ja, wie gut er im Grunde ist, . . . Hannes wirft sich nicht weg. Ich . . . habe Hannes nichts zu verzeihen."(EM 585). Bis zum Ende des Stückes verbleibt ihre Liebe unbefleckt und rein. Als

3

Gerhart Hauptmann, "Einsame Menschen" in Das Gesammelte Werk I. Band (Berlin: S. Fischer Verlag, 1942), S. 528. (Alle weiteren Zitate aus "Einsame Menschen" werden im Text mit EM und Seitenzahl angegeben.)

am Ende des 5. Aktes die alten Vockerats sie aus ihrem dunklen Schlafzimmer, in das sie sich wie ein Tier geflüchtet hat, herausbringen, gibt sie in ihrer Verwirrung und in ihrem Leid ein letztes, bewegendes Bekenntnis ihrer Treue: "Übrigens, ich bin doch gut durchs Leben gekommen. Die Fanny Stenzel, die hat einen Pastor geheiratet. Aber wenn sie auch noch so zufrieden und glücklich ist, glaubst du, dass ich mit ihr tauschen möchte? Nein, wirklich nicht." (EM 585, 586) Diese einfache, kindliche Reinheit, diese Selbstentsagung, die besten Qualitäten ihrer Herrnhuter Erziehung, zeigen zur gleichen Zeit ihre tragischen Grenzen auf. Johannes braucht eine Frau mit positiveren Zügen und vor allem einer Selbstsicherheit, die er nicht besitzt. Käthe kann sich nur zurückziehen. Gerhart Hauptmann beschreibt ihre missliche Lage durch die Schwierigkeit sich selbst auszudrücken. Nach ihrem eigenen Zeugnis war sie früher eine Plaudertasche, aber sehr selten ist sie jetzt noch in der Lage, über ihre Kindheit und den kleinen Nachbarjungen frei und fast lyrisch zu sprechen. Ihre Ehe mit Johannes liess sie in zunehmenden Mass diese Ausdruckskraft verlieren. Ihre rührend sanften Entgegnungen, das unterdrückte "ich genüge dir nicht" mit denen sie seinen Zornes- und Verzweiflungsausbrüchen begegnet, machen ihn nur noch wütender und bewirken die vollständige Entfremdung der beiden von einander. Nach dem 3. Akt treten sie nicht mehr zusammen auf.

Das häufigste Thema, das von Gerhart Hauptmann behandelt wird, ist das der "verbotenen Frau". Sie tritt in verschiedenen Formen in seinen Werken auf, und sie wird von der Gesellschaft als fremdartig betrachtet. Manchmal ist es nicht die Herkunft, sondern die gesellschaftliche

Stellung der Frau, die sie als "verboten" erscheinen lässt. Nicht nur die Stellung der Frau, sondern auch die Stellung des Mannes macht die Verbindung unmöglich. Der verheiratete Mann ist die Zentralfigur in Einsame Menschen und Gabriel Schillings Flucht. Wie löst Gerhart Hauptmann das Problem, die verbotene Frau zu besitzen? In Einsame Menschen wird ein Weg angedeutet. Es ist die Verbindung mit ihr auf einem höheren Niveau, welches nichts mehr mit physischer Nähe zu tun hat. Johannes Vockerat beschreibt Anna Mahr diesen neuen, höheren Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau. "Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich diese Liebe erheben wird." (EM 563). Leider scheitert dieser Plan, denn Anna glaubt nicht, ihre physischen Triebe bezähmen zu können. Auch Johannes sieht ein, dass er diesen Versuchungen nicht widerstehen kann, als sie sich in einem innigen Kuss vereinen. Obwohl Johannes Vockerat die Entschuldigung vorbringt: "Soll ein Bruder seine Schwester nicht küssen dürfen?" (EM 583), wird es ihm dennoch klar, dass diese platonische Verbindung nicht ewig dauern kann. Der zweite Ausweg, den Hauptmann findet, um dieses Problem zu lösen, besteht in der Polygamie. Dieses Thema wird in Gabriel Schillings Flucht behandelt.

Anna Mahr wird als **Deutsch-Russin** aus Reval vorgestellt. Sie ist 24 Jahre alt und sehr selbstsicher im Auftreten. Mit ihr bringt Gerhart Hauptmann eine neuartige Frauengestalt auf die Bühne, die sich bei aller Weiblichkeit und Tiefe des Empfindens ganz auf sich gestellt bewährt, die ethischen und sozialen Übel der Zeit erkennt und bekämpft und dem schöpferischen Mann eine geistig ebenbürtige und charakterstarke Gefährtin zu sein vermag. In verschiedenen Hauptmannbiographien

wird auch in ihr eine Persönlichkeit aus Carl Hauptmanns Bekanntenkreis gesehen. Carl Hauptmann unternahm mit einigen Freunden eine Fusswanderung nach Andermatt in der Schweiz. In der Gesellschaft befand sich eine junge polnische Studentin der Philosophie, namens Josefa Krzyzanowska, deren Belesenheit und beachtliche philosophische Kenntnisse Carl stark beeindruckten.

Gerhart Hauptmann trifft keine Entscheidung, was für eine Frau Anna Mahr ist. In den Augen Brauns, eines Jugendfreundes von Johannes Vockerat, ist sie egoistisch und strebt hemmungslos ihre Ziele an. Braun ist kaum eine verlässliche Quelle, da er sie für die Trennung von seinem Freund verantwortlich macht. Anna besitzt die Qualitäten einer Erzieherin, denn sie will Johannes Vockerat nach ihrem eigenen Bild gestalten; sie will ihn wenigstens unabhängiger machen. Sie überredet Johannes, nach einer seiner üblichen Auseinandersetzungen mit Braun, diesem nicht nachzugehen, um sich zu entschuldigen. Sie geht in ihrem Bestreben sogar so weit, seine Ehe als jugendlichen Unsinn abzutun. "Er war noch Student . . ." sagt sie zu Käthe. "Du warst noch sehr jung." (EM 539). Es ist nicht verständlich, warum Anna ihren zweiwöchigen Aufenthalt nicht abbricht, da sie doch sehen kann, wie Käthe darunter leidet. Jedoch ist sie über alle Zweifel erhaben, als sie Johannes am Ende des Stückes mitteilt, dass sie wegen des stillen Leidens seiner Frau abreisen müsse. Sie handelt im höchsten Grade selbstlos, als sie sich weigert, ihm zu schreiben oder ihn noch einmal zu sehen. Sie ist zu empfindsam für die Gefühle der anderen Menschen, um sich zu verteidigen, als Frau Vockerat sie bittet, abzureisen. Anna

ist in einer harten Schule aufgewachsen. Sie spricht vom Tod ihrer Eltern in Sibirien. Sie musste sich allein in einer wechselvollen Welt ohne Geld bewähren. Ihr Ruf "Ach Freiheit! ! Freiheit! ! Man muss frei sein in jeder Hinsicht. Kein Vaterland, keine Familie, keine Freunde soll man haben" (EM 540) ist ein Zeichen bitterer Resignation. Ihre Liebe für Johannes und die nie erlebte Familienwärme lassen Anna etwas zu weit auf den Wellen eines gefährlichen Glückes treiben. Obwohl sie mit Käthes emotionellen und intellektuellen Grenzen vertraut ist, kann Anna nicht immer erkennen, dass sie den Mann, den sie liebt, für sich zu beanspruchen unterlassen soll. Gerhart Hauptmann hat nie die emotionellen Triebkräfte und den Wunsch nach materieller Sicherheit unterschätzt, denen sogar aufgeklärte und scharf denkende Menschen ausgesetzt sind, auch zu einer Zeit, als Frauen auf der Universität ein neues Phänomen waren.

Annas Charakter und Probleme sind nur angedeutet und nicht vollständig entwickelt. Am deutlichsten werden sie in ihren Reaktionen auf die Familienschwierigkeiten der Vockerats ersichtlich. Obwohl nicht viel von ihren Philosophiestudien in Zürich bekannt ist, bleibt sie als aufgeklärte Frau dennoch menschlich. Ihre Erfahrungen und ihre Studien scheinen sie in die Lage versetzt zu haben, die tiefgreifenden Unterschiede zu erkennen, welche die alte Generation von der neuen trennt: "Sie [Johannes Vockerat] werten anders, als Ihre Eltern werten. Ihre Eltern werten anders, als Frau Käthe wertet. Darüber lässt sich gar nichts sagen, meiner Ansicht nach." (EM 562).

In der Abschiedsszene im 4. Akt hat sich Anna soeben geweigert, ihrem Freund etwas vorzuspielen oder vorzusingen, angeblich, weil sie so lange ohne Übung sei. Sie hat endlich erkannt, dass die Freundschaft, die sie für Johannes empfindet, sich in eine heftige Leidenschaft umgewandelt hat. Als Frau von unbestechlichem Ehrgefühl hat sie beschlossen, sofort abzureisen, während Johannes Vockerat bis zum Schluss am Glauben festhält, dass sein Verhältnis zu ihr nichts anderes als das zu einer Schwester sei. Ihre Liebe hat sie dazu verleitet, in dem unheldischen, nervenschwachen Mann, einen Revolutionshelden zu sehen. Gerhart Hauptmann lässt mit feiner Einfühlungsgabe Anna sich ganz im Unterbewussten an die ersten Zeilen des Liedes erinnern, das er von Josefa Krzyzanowska erhalten hatte. Anna spielt einige Akkorde auf dem Klavier, und dann, um sich zum letzten Male einem Gefühl hinzugeben, das sie sich selbst kaum einzugestehen wagt, lässt sie leise die Worte erklingen: "Zum Tode gequält in Gefangenschaft, bist du jung gestorben. Im Kampf für dein Volk hast du deinen herrlichen Kopf niedergelegt." (EM 565). Eine nähere Betrachtung dieser Szene, in der Anna entschieden ihre sofortige Abreise nach Zürich ankündigt, enthüllt die Grösse ihres Opfers. Während der ganzen Szene versucht sie sorgfältig, ihre tiefen Gefühle für Johannes zu verbergen. Sie trachtet, seine Aufmerksamkeit von ihrem persönlichen Verhältnis auf einen philosophischen Optimismus zu lenken, der auf Verwirklichung eines Ideals zielt. Sie versucht aber auch, Johannes zu einer kritischen Unabhängigkeit des Urteilens hinzuführen, die sie bei ihrer Ankunft selber besass, die aber ironischerweise durch ihre emotionelle Verknüpfung mit der Familie und Johannes

getrübt worden ist. Johannes wird durch die Ankündigung ihrer Abreise zu sehr abgelenkt, um den tiefen Sinn ihres nächsten Satzes zu verstehen: "Herr Johannes! Wir fallen auch in den Fehler schwacher Naturen. Wir müssen den Blick ins Allgemeine mehr richten. Wir müssen uns selber leichter tragen lernen." (EM 561). Johannes ist blind gegen die Gefahr ihrer wachsenden emotionellen Bindungen, grösstenteils weil er noch immer ein Idealist ist und als solcher aus ganzem Herzen an ihr platonisches Verhältnis glaubt. Er wird auch durch die Plötzlichkeit der Ankündigung abgelenkt. Seine Reaktion ist unbefriedigend, wenn er seine Überraschung und seine Selbstsucht ausdrückt. Das zeigt aber auch sein gänzliches Unvermögen, ihre Tapferkeit zu verstehen. "Wollen Sie wirklich reisen? . . . Da werde ich von nun an zehnfach einsam sein. - (Pause) - Ach, reden wir wenigstens jetzt nicht davon." (EM 562).

Johannes nimmt an, dass ihre Haltung von den konventionellen Forderungen der Gesellschaft motiviert wird, die er verleugnet und von denen er zu entkommen sucht. Diese "tendenziöse Färbung" ist tief verwurzelt in der Haltung von Frau Vockerat, wie sie das Verhältnis zwischen ihrem Sohn und Anna betrachtet. Als sie auf die beiden stösst, wie sie im Dunkel zusammensitzen, reagiert sie in konventioneller Weise. "Na Hannes! Du hättest wirklich Licht machen können. Das ist doch nicht . . . So im Dunklen . . . Hannes! . . . Kannst du mal mitkommen? Ich möchte dir was sagen." (EM 565). Herr Vockerat kommt mit seiner nachtragenden und emotionellen Reaktion auf die Verdächtigung, die seine Frau auf ihren Sohn wirft, mit treffenden Worten "Unser Sohn . . . unser Johannes - er

war nahe daran . . ." (EM 572) und mit der geschickten Feststellung: "Das Fräulein geht ja nun bald aus dem Haus" (EM 572) gerade heraus. Herr Vockerat fällt spontan sein Urteil, obwohl seine Frau seinen Ausbruch zu besänftigen versucht. "Die Hand hätt' ich mir abhauen lassen, Martha, ohne Bedenken. - Mein Sohn, Martha! mein Sohn - pflicht- und ehrvergessen? !" (EM 573). Sogar Braun, der radikale und kompromisslose Kunststudent, motiviert durch Eifersucht, da Johannes ihn wegen einer weiblichen intellektuellen Begleiterin fallen liess, unterliegt der gleichen Konvention. Sein gewundener Versuch, Anna zur Abreise zu überreden, gipfelt in dem Satz, der den gleichen Standpunkt von Herrn Vockerat widerhallen lässt.

FRAULEIN ANNA, nun erst. "Ach so! Das ist es also. Nun, weiter, weiter!"

BRAUN. "Ja, und - ja - und Ihr Verhältnis zu Johannes." (EM 567).

Bezeichnenderweise will Anna kein weiteres Wort von ihm mehr hören. Da Anna sich schon vor den Anspielungen Frau Vockerats und Brauns zu einer baldigen Abreise entschlossen hat, ist es deutlich, dass nicht konventionelle Forderungen sie zu diesem Entschluss gebracht haben, sondern die Furcht, ihre wahren Gefühle für Johannes zu zeigen. Dadurch wird der konventionelle Standpunkt gerechtfertigt, aber auch die idealistischen Vorstellungen von Johannes werden völlig untergraben. Frau Käthe und Frau Vockerat haben ein grosses Verständnis für Annas schwierige Lage. Sogar Frau Vockerat erkennt, dass Anna in den Augen der Kirche keine Sünde begangen hat, nur weil sie einen verheirateten Mann liebt. Annas Liebe zu Johannes wird nicht direkt ausgedrückt, aber an etlichen Stellen wird darauf angespielt, wenn sie z. B. Frau Käthe um ein Bild

von Johannes bittet.

Annas Unterhaltung mit Johannes, ". . . Sie haben mir oft gesagt, Sie ahnten einen neuen, höheren Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau" (EM 563), veranlasst ihn fast dazu, seinen Idealismus preiszugeben.

"Ja, den ahne ich, den wird es geben, später einmal. Nicht das Tierische wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche. Das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich diese Liebe erheben wird. Unlöslich, wundervoll, ein Wunderbau geradezu. Aber ich ahne noch mehr: noch viel Höheres, Reicherer, Freieres - " (EM 563).

Das bringt nur ein Lachen bei Anna hervor, als sie etwas zynisch auf seine hochtrabenden Worte eingeht. "Nehmen wir aber einmal an: es hätte wirklich etwas Neuere, Höhere gelebt - in unseren Beziehungen." (EM 563).

Der Zweifel, den Anna mit ihren Worten andeutet, veranlasst Johannes, ihre Beziehung als geläutert zu verteidigen. "Zweifeln Sie daran? Soll ich Ihnen Unterschiede nennen? Empfinden Sie zum Beispiel etwas anderes für Käthe als herzliche Liebe? Ist mein Gefühl für Käthe etwa schwächer geworden? Im Gegenteil, es ist tiefer und voller geworden." (EM 563).

In diesem Dreiecksverhältnis wirft Johannes nie die entscheidende Frage auf. Er hat recht, wenn er Annas Gefühl für Käthe als Liebe bezeichnet. Sein Gefühl für Käthe - es sei hier zu bemerken, dass er das Wort Liebe nicht benutzt - hat sich nicht geändert, obwohl es fraglich ist, ob es durch das Dreiecksverhältnis vertieft wurde. Sein blinder Idealismus lässt ihn nicht die Frage stellen welche Gefühle Anna für ihn hat. An der Oberfläche erscheint es Johannes, dass beide den gleichen Glauben an das Ideal haben. Anna beginnt jetzt zu erkennen, wie wichtig es

wenigstens für Johannes ist, an die endgültige Verwirklichung seines Ideals zu glauben, während sie diesen Glauben nicht teilen kann.

FRÄULEIN ANNA. Aber wo ist ausser mir ein Mensch, der Ihnen das noch glauben kann? - Und wird Frau Käthe deshalb weniger zugrunde gehen? - Ich möchte nicht gern von uns beiden reden. Nehmen wir mal an - ganz im allgemeinen - ein neuer, vollkommener Zustand wird von jemand vorempfunden. Dann ist er vorläufig im Gefühl - eine überzarte, junge Pflanze, die man schonen und wieder schonen muss. - Meinen Sie nicht auch, Herr Doktor? - Dass das Pflänzchen sich auswächst, während wir leben, das dürfen wir nicht hoffen. Wir können sie niemals gross werden sehen, ihre Früchte sind für andere bestimmt. Auf die Nachwelt den Keim bringen, das können wir vielleicht. Ich könnte mir sogar denken, dass sich jemand das zur Pflicht macht.
(EM 564).

Diese Hoffnung stellt Johannes ein erstrebenswertes Ziel vor Augen, nachdem Anna abgereist ist. In Annas Meinung ist das alte Ziel nicht mehr erstrebenswert, es sei zu unbedeutend für sie, zu gewöhnlich.

Die Abschiedsszene zwischen Anna und Johannes im 5. Akt zeigt ihn am Rande des Zusammenbruchs, als Anna abreisen will. Mit zunehmender Zerrüttung hat er sich in seiner Einsamkeit an Anna gewandt, um an ihr einen Halt zu finden. Da in seinen Augen alle seine Werte untergraben und angeschwärzt wurden, bleibt ihm als einzige Stütze der Gedanke übrig, was die Verbindung für ihn bedeutet.

JOHANNES, nach kurzem Ringen. "Helfen Sie mir, Fräulein Anna! Nichts Höhes, nichts Stolzes ist mehr in mir. Ich bin ein anderer geworden. Nicht einmal der bin ich in diesem Augenblick, der ich war, eh Sie zu uns kamen. Ich habe nur noch Ekel in mir und Lebenswiderwillen. Mir ist alles entwertet, beschmutzt, besudelt, entheiligt, in den Kot gezogen. Aber ich fühle, dass ich etwas war, durch Sie, Ihre Gegenwart, Ihre Worte, und wenn ich das nicht wieder sein kann, dann - dann kann mir auch alles andre nichts mehr nutzen. Dann

mach ich einen Strich unter die Rechnung und schliesse ab." (EM 580, 581).

Die Stütze, die ihm Anna anbietet, ist das Ideal, welches sie schon gemeinsam besprochen haben. Johannes will aber eine Garantie, dass er nicht einem leeren und vergeblichen Ideal nachjagte. "Ich fühle wohl, dass mich das halten könnte. Ich könnte auch arbeiten, ohne Hoffnung, das Ziel zu erreichen. Aber wer bürgt mir? Wo nehme ich den Glauben her? Wer sagt mir, ob ich mich nicht abquäle für ein Nichts?" (EM 581). Anna hält ihm vor Augen, dass er Kraft aus der Tatsache gewinnen kann, dass das Wissen um ihr Ideal von beiden geteilt wird. Johannes klammert sich an diese letzte Stütze, dass, was immer auch in der Zukunft dem Ideal zustossen möge, es in ihm eine lodernde Flamme ist, weil das Ideal in der Vergangenheit in beiden gewurzelt hatte.

JOHANNES. Fräulein Anna! - Nun gut, ich will! Ich will! - Die Ahnung eines neuen, freien Zustandes, einer fernen Glückseligkeit gleichsam, die in uns gewesen ist, die wollen wir bewahren. Was wir einmal gefühlt haben, die Möglichkeit, die wir gefühlt haben, soll von nun an nicht mehr verlorengehen. Gleichviel, ob sie Zukunft hat oder nicht, sie soll bleiben. Dies Licht soll fortbrennen in mir, und wenn es erlischt, so erlischt mein Leben. Ich danke Ihnen, Fräulein Anna. (EM 582).

In diesem Moment scheint Johannes eine innere Ruhe gefunden zu haben, während Anna immer verwirrter wird. Als sie ihm einen Ring ihrer Mutter als Zeichen ihrer gegenseitigen Loyalität zu ihrem Ideal gibt, tut sie das mit Überwindung, bleich und rot werdend, zuweilen verlegen. Das Ideal ist für Johannes eine Quelle des Trostes geworden, aber nicht für Anna in ihrem Dilemma. Ihr Zweifel geht auf Johannes über, und als er fragt, ob sie es ertragen könnte, ihn jemals wiederzusehen, sagt Anna

deutlich: "Wenn wir uns wiedersehen, haben wir uns verloren." (EM 583). Als sie weggehen will, zeigt sie ganz deutlich den wahren Konflikt des Dramas auf - den Kampf des Einzelnen gegen Mächte, die stärker sind als er. Johannes bezeichnet Anna als Schwester gemäss dem Ideal, das sie gemeinsam erstellten. Anna kann ihrem Ideal nicht entsprechen und zeigt unverkennbar ihre wahren Gefühle für Johannes. Der Moment des Kusses und seine Reaktion darauf zerstören die Garantie für sein Ideal, denn Anna hat ihm ihre Gefühle unwiderruflich preisgegeben. Dadurch bestätigte sie seine Meinung über sich selbst, ein verlorenes Nichts an Kleinheit zu sein. Das ist die Natur der persönlichen Tragödie von Johannes Vockerat.

Auf philosophischer Ebene zeigt das Stück, dass der wissenschaftliche Determinismus und der ästhetische Idealismus sich nicht gegenseitig auszuschliessen hätten.

Das Ideale, von dem wir nach Vernichtung so vieler Illusionen noch zu reden wagen, liegt nicht hinter uns wie das Paradies der Christen, nicht nach unserer individuellen Existenz in einer persönlichen Fortdauer im Sinne der Jünger Mohammeds, nicht ganz ausserhalb des praktischen Lebens in den Träumen des Genies, des Poeten: es liegt vor uns in der Weise, dass wir selbst unablässig danach streben und in diesem Streben zugleich das Wohl unserer Nachkommen, die Erfüllung derselben im Ideale anbahnen helfen. Das soll uns die Dichtung zeigen. 4

Gerhart Hauptmann beschreibt in Einsame Menschen Leute, die keineswegs aussergewöhnlich sind und deren Schicksal nicht ungewöhnlich ist. Durch sie beleuchtet er den manchmal leisen, dann aber auch intensiven und

unaufhörlichen Kampf, der den alltäglichen Beziehungen der Menschen eigen ist. Hauptmann betont mehr die gefühlsmässige als die intellektuelle Seite seiner Gestalten, und in Einsame Menschen wählt er einen Mann als Hauptfigur, der eher passiv als aktiv ist. In diesem Drama führt er alle Faktoren an, die – nach seiner Meinung – das Leben seiner Figuren beeinflussen: Vererbung, Erziehung, Umgebung und Bedingungen auf einer breiten gesellschaftlichen Ebene – die Fragen nach der Stellung der Frau, der Beziehung der Geschlechter innerhalb und ausserhalb der Ehe, dem Anspruch des Lebens im Gegensatz zu reinem Wissensdrang, der Stellung der Kunst in der Gesellschaft, vor allem aber Fragen nach der neuen Philosophie mit ihrem Glauben an Wissenschaft und Natur, deren Vertreter das freie, fragende Individuum ist. Als Hauptmann das Drama schrieb, kam er zur Einsicht, dass nicht nur offensichtlich widrige Einflüsse einen Menschen zerstören können, sondern auch ein ganzer Komplex anscheinend weniger degradierender Kräfte, wie z. B. Liebe. Einsame Menschen ist eine Tragödie, weil die Menschen so geformt und determiniert sind, dass nicht einmal Liebe und guter Wille durch die Mauer ihres Seins dringen können, um zu helfen und um andere zu verstehen. Die Isolation des Menschen vom Menschen zeigt sich nicht nur in den hoffnungslosen Argumenten zwischen angebetetem Sohn und seinen Eltern, sondern auch im Missverständnis zwischen Käthe und Johannes, in der Distanz zwischen Anna und Frau Vockerat oder Anna und Käthe, und auch in der Kluft, die zwischen Käthe und den alten Vockerats gähnt, die niemals die Tiefe ihres Leidens erkennen können. Es ist bezeichnend, dass nur Anna und Käthe diese Isolation mit all ihren Folgen verstehen.

ANNA. Sie werten anders, als Ihre Eltern werten. Ihre Eltern werten anders, als Frau Käthe wertet. Darüber lässt sich gar nichts sagen, meiner Ansicht nach. (EM 562).

KÄTHE. Ich ärmliches Wesen habe Johannes nichts zu verzeihen. Hier heisst es einfach: Du bist das - und nicht das. (EM 574).

Im Angesicht dieses Verstehens sind sie bereit, sich zurückzuziehen, und sich für den anderen Menschen zu opfern. Trotz ihrer Opferbereitschaft geht der Mann zugrunde. Weder Frau noch Eltern rechnen mit dem Freitod von Johannes. Sie sind überzeugt, dass er mit genügend Willenskraft seinen alten Lebensrhythmus wiederfinden und die emotionellen Schwankungen der vergangenen Wochen überwinden kann.

Das Missverstehen des seelischen Zustandes der Zentralfigur bildet einen wichtigen Teil in der wiederkehrenden Struktur von Hauptmanns Familientragödien. Die allernächsten Freunde oder Verwandten betrachten das seelische Verkümmern der Hauptfigur als das Ergebnis spezifischer Wechselwirkungen der Umwelt. Wenn die unmittelbare Situation der Hauptgestalt verändert wird, so wird - in ihren Augen - seine moralische Energie wiederhergestellt, und er ist wieder in der Lage, das Leben mit erneutem Mut und Vertrauen zu meistern. Dieser Versuch, das Zentralerlebnis des "Helden" zu spezifizieren, schliesst die Möglichkeit eines Verständnisses seiner moralischen Situation aus. Obwohl dieses Zentralerlebnis in einer einzigartigen Kette von Zusammenhängen fest gegründet ist, die von sich aus seinen Untergang nicht bestimmen, erlangt es für den Helden eine Wichtigkeit, die bei weitem die äusseren Bedingungen durchdringt, aus denen es entsprungen ist. Die häufigen fragmentarischen Ausdrücke der Hauptfigur entspringen der Einsicht in eine Wirklichkeit,

die viel tiefer ist als die unmittelbare Situation. Sie entspringen einem Bewusstsein des Lebens, welches die Enge seiner Erlebnisse transzendiert.

KAPITEL III

"Gabriel Schillings Flucht"

Am klarsten sehen wir die wirtschaftliche Seite des Künstlerproblems im Drama Gabriel Schillings Flucht. Hier hält sich Gerhart Hauptmann frei von aller politischen Zeitkritik. Dagegen spielen in der Künstlerwelt die Brotfrage und das Eheproblem eine grosse Rolle, denn das Leben muss ebenso wirtschaftlich wie auch menschlich gemeistert werden. Der Held der Tragodie ist immer arm gewesen, hat die Ersparnisse seiner Frau aufgebraucht und ist in seiner Laufbahn nicht vorwärts gekommen. Als er sich dann von seiner Frau, die an einen gewissen bürgerlichen Luxus gewöhnt ist, trennt und sich einer emanzipierten Russin hingibt, kommt es zum Konflikt zwischen der konservativen Auffassung Eveline Schillings, die die Ehe als Versorgung ansieht und Hanna Elias', die in der freien Vereinigung ohne wirtschaftliche Pflichten ihr Ideal sieht. Es geht dabei um die bedrohte Stellung eines bürgerlichen Künstlers in der Klassengesellschaft. Interessant ist dazu die Kritik aus dem kommunistischen Lager.

. . . weil die Exponenten der kapitalistischen Welt das Kunstwerk lediglich als Ware, Sinnesreiz und Genussobjekt taxieren und einer kritischen, humanistischen Kunst im allgemeinen feindlich begegnen. Dem Künstler bleibt in dieser Situation, sofern er sich nicht zu einem Bündnis mit dem revolutionären Proletariat entschliessen kann, nichts weiters übrig, als im Sinne der herrschenden Ideologie verkaufsfähige Erzeugnisse zu produzieren

und die Wirklichkeit zu ignorieren - oder aber ein tristes Schattendasein zu wählen. |

Hauptmanns Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft entfacht sich immer wieder an der realistischen Darstellung von Auflösungssymptomen im engeren Familienkreis. Es ist bezeichnend, dass er den Namen des jeweiligen "Gezeichneten" bereits im Titel aufklingen lässt.

Hauptmann hat in der Gestalt des Bildhauers Ottfried Maurer ein Gegenstück geschaffen. Maurer hat sich aus armen Verhältnissen emporgearbeitet und wird von keinen wirtschaftlichen Problemen verfolgt. Tradition und Sitte haben die Rolle von Mann und Frau so eingeeengt, dass in Maurers Augen die Heirat für einen Künstler stets die Klippe ist, um die richtige Entscheidung zu treffen. Obwohl er seine Verbindung mit Lucie Heil als beständig ansieht, fürchtet er den Verlust seiner Unabhängigkeit als selbstbestimmender, schöpferischer Mensch wenn er heiratet. Bei Hauptmann sehen wir eine Reihe von Ehen (Einsame Menschen, Gabriel Schillings Flucht, Michael Kramer), die mit der grössten Hoffnung auf Erfolg begannen, und die im Laufe der Zeit zerrüttet wurden. Es handelt sich in beiden Fällen um einen künstlerisch oder geistig schaffenden Menschen, den die Ehe in irgend einer Weise hemmt, und ihn hindert, zur Entfaltung seines Könnens zu gelangen. Hauptmann kennt nur ein Motiv, das den Zerfall der Ehe herbeiführt. Das ist die Entfremdung von der ersten Frau und ein Angezogenwerden von einer anderen. Gabriel Schillings Flucht endet unglücklich, denn der Willens-

|
Eberhard Hilscher, Gerhart Hauptmann (Berlin: Verlag der Nation, 1974), S. 158, 159.

konflikt zwischen Trennung und Bindung treibt ihn in den Tod. Der "Held" des Dramas ist nicht stark genug, sich seelisch von seiner Frau zu lösen und sich gegen die Bürgermoral seiner Umwelt durchzusetzen. Der Dichter sieht in dem Drama den Zerfall der Ehe ruhig mit an, denn er hat dem Helden des Stückes in der Person Mürrers eine Gestalt beigegeben, die im Kontrast zu Schilling steht. Auf diese Weise gelingt es Hauptmann, den Gegensatz zwischen der Auffassung der bürgerlichen Ehe und der Auffassung der freien Künstlerehe zu beleuchten. Die bürgerliche Ehe kann sich nicht von materiellen Rücksichten freimachen. Die Frau verlangt vom Mann wirtschaftliche Versorgung, selbst wenn sie in der Lage wäre, zum Verdienst beizutragen. Demgegenüber preist Hauptmann die freie Verbindung Mürrers und Lucie Heils, die nur auf gegenseitige Opferfreudigkeit und künstlerische Gleichheit beruht und kein Verlangen nach Versorgung kennt. Der Idealzustand für den Künstler ist ein ungefesselter, leicht trennbares Gefüge zwischen Mann und Frau, dass sich durch das Gerede der Menschen nicht beirren lässt. Das Verhältnis von Mürrer und Lucie Heil kann als persönliche Wunscherfüllung Hauptmanns angesehen werden, der lange Jahre warten musste, bis seine erste Frau in die gerichtliche Scheidung willigte. Die Wichtigkeit der wirtschaftlichen Basis für die Ehe kann natürlich nicht von der Hand gewiesen werden. Schillings Ehe zerfiel jedoch, weil seine Frau in erster Linie im Mann den Ernährer der Familie sieht, während Schilling selber die materielle Seite des Lebens ausser Acht lässt. Aber eine Ehe ohne wirtschaftliche Ordnung ist selbst für Ottfried Mürrer unvorstellbar, und er sagt: "Das Stück Gold unterm Grossmast, das nicht nur nach dem Aberglauben der Fischer darunter gehört,

hat Schilling immer gefehlt, er wäre sonst zweifellos besser gesehlt."

Wo eben die gesunde wirtschaftliche Basis fehlt, ist die Ehe durch pekuniäre Sorgen und Nöte einer schweren Belastung ausgesetzt.

Gabriel Schillings Flucht wurde 1905/06 geschrieben und schildert das Schicksal von Hauptmanns Freund Hugo Ernst Schmidt, dessen Tod den Dichter derart niederschlug, dass er die Aufführung der Tragödie bis 1912 verzögerte und dann nur vor einem ausgewählten Publikum im Goethe Theater zu Lauchstädt gestattete. Wenn wir die Gestalt Schillings verfolgen, können wir die Trauer und den Zorn des Dichters verstehen, ebenso seinen Wunsch, den Menschen in Schutz zu nehmen, der von einer rohen und blinden Gesellschaft verleumdet und verfolgt wird. "Wes Seele blind ist, den besucht das Glück - wes Seele auch nur blinzelt in die Welt, besucht das Schaudern." ³ Das Drama spielt auf der abgeschiedenen Ostseeinsel Fischermeisters Oye - ein Pseudonym für die Insel Hiddensee bei Rügen, auf der Hauptmann viele Sommer verbracht hat - in den frühen Herbsttagen eines Jahres um 1900. Hier machen der Bildhauer Ottfried Maurer, in dem sich der Maler und Plastiker Max Klinger spiegelt, und seine Geliebte, eine junge Violinistin namens Lucie Heil, in der frühen Hauptmannbiographen dessen zweite Frau abgebildet sehen, Ferien vom hektischen Konzert- und Studioleben Berlins. Auf die Einladung Maurers

2

Gerhart Hauptmann, "Gabriel Schillings Flucht" in Das Gesammelte Werk 4. Band (Berlin: S. Fischer Verlag, 1942), S. 414. (Alle weiteren Zitate aus diesem Stück werden im Text mit GSF und Seitenzahl angegeben.)

3

Gerhart Hauptmann zitiert in Margaret Sinden, Gerhart Hauptmann's Prose Plays (Toronto: University of Toronto Press, 1957), S. 123.

flieht Schilling aus einem kleinbürgerlichen Ehealltag, vor einem Zwang zum "Sackhüpfen nach der Krume Brot" (GSF 432) und den Verführungskünsten einer vampyrischen Frau auf die Ostseeinsel. Diese Flucht ist sein letzter Versuch, seine Unabhängigkeit zurückzugewinnen und mit ihr die körperliche und moralische Kraft zu bekommen, um zu seinem lang vernachlässigten Werk zurückzukehren. Obwohl keine äussere Verbesserung von Schillings Gesundheit eintritt, verändert sich dessen Haltung. Seine hoffnungslose Verzweiflung gibt einem Trotz Raum, der das Glaubhafte - Unglaubhafte wagt. Er willigt ein, die kommenden Monate mit Lucie und Maurer in Griechenland zu verbringen. Aber das Schicksal holt ihn gewissermassen ein. Eveline Schilling und Hanna Elias heften sich an seine Fersen, geraten vor ihm in eine rasende Eifersuchtsszene und zerstören seinen Gesundheitswillen. Mit einer aus Widerwillen und Verzweiflung geborenen Kraft, entschlüpft er seinen Freunden und sucht Reinigung im Tod im Meer.

Parallel zur Haupthandlung verläuft die Nebenhandlung mit Maurer, Lucie und Frl. Majakin, die mit Hanna auf die Insel gekommen ist. Die Frage der Emanzipation wird hier nur am Rande erwähnt, denn Hauptmann hat in den Kampf für die Bildung der sogenannten höheren Töchter nicht eingegriffen. Lucie Heil hat ihren Beruf, der ihr ein Auskommen gibt. Die zwei Russinnen, Hanna Elias und Frl. Majakin, sind ein Beispiel der Frauenbewegung und des Frauenstudiums. Der Besuch der Zürcher Universität hat Hanna Elias nicht zu einem tüchtigeren Menschen gemacht, sondern ihre egoistischen Anmassungen nur verstärkt; die 17-jährige Majakin plappert eifrig nach, was sie auf Frauenkongressen gehört und in Büchern gelesen hat.

Mäurer und Lucie lieben sich sehr, obwohl beide vorziehen, ihre eigene Unabhängigkeit nicht durch eine formelle Heirat aufs Spiel zu setzen. Es besteht die Gefahr, dass Frl. Majakin, die Mäurer etwas betört hat, Unordnung in ihre Verhältnisse bringt. Der gesunde "Hausverstand" der drei Gestalten stellt das ursprüngliche Gleichgewicht wieder her.

Hauptmanns Anliegen besteht in der Schilderung des letzten Teils des Kampfes um Schillings Leben. Auf der einen Seite stehen Mäurer und Lucie, die Schilling etwas von ihrer eigenen gesunden, schöpferischen Kraft geben wollen; diametral ihnen gegenüber stehen Hanna und Eveline mit ihren zerstörerischen Forderungen.

Um Schilling zu verstehen, muss man auf seine Vergangenheit zurückgehen. Nach Mäurer war Schilling ein einfacher, ruhiger Mensch, der in die "Klauen" Evelines fiel, weil er der Welt gleichgültig gegenüberstand, seiner Malerei aber ausgenommen, ". . . weil er immer gegen die Äusserlichkeiten des Lebens gleichgültig war, wenn man ihn nur ungestört malen liess." (GSF 413). Schillings eigene Worte beschreiben ihn als Träumer, der nie seine Träume verwirklichen konnte. Die Malerei war für ihn Selbstzweck, bis Eveline aus ihm einen anständigen Versorger machen wollte und ihn deshalb in die Arme Hannas trieb. Seine Leidenschaft für sie verwandelte sich in eine Krankheit, die sein körperliches und moralisches Wesen vergiftete. Die Freunde Schillings kehrten ihm den Rücken zu aufgrund des Gerüchts, dass Hanna ihm mit dem Geld ihrer Liebhaber aushelfe. Hanna hat eine etwas eigenartige Verteidigung ihrer Liebe zu Schilling, die nur eine morbide Erzählerin hervorbringen kann: "Er hat vor meiner Haustür gestanden, als ich russische Herren zu Besuch in

meiner Wohnung hatte, bei 18 Grad Kälte, stundenlang. Um elf Uhr ist er danach fortgegangen, weil ich nicht bemerkt hatte, dass er da war, und ist nachts halb ein Uhr, wo alles still war, wiedergekehrt und hat mich mit Steinchen ans Fenster geweckt . . . Er war halbtot, als er zu mir kam, und hat sich erst gegen Morgen erwärmt." (GSF 452). Um Schillings Versklavung vollständig zu machen, bringt Hanna das Gespräch auf ihren zweijährigen Sohn, sooft es in ihre Pläne passt. Das ist die Vergangenheit des Mannes, der auf Fischermeisters Oye ankommt, um dort seine Freunde zu sehen und ihnen mitteilt, dass er sich von der Vergangenheit endgültig gelöst habe. Während der ersten zwei Akte gewinnt Schilling sein Selbstvertrauen und seinen Optimismus zurück. Sein Gefühl erreicht den Höhepunkt, als er die Einladung Mürrers, nach Griechenland zu gehen, annimmt.

Trotz seiner Überschwenglichkeit fällt Schilling in tiefe Depression und äußerste Gleichgültigkeit. Die Nachricht, dass Lucies Mutter gestorben ist, erweckt in ihm ein eigenartiges Unbehagen. Auf Mürrers Vorschlag, nach Griechenland zu gehen, erwidert Schilling, dass er keine Energie für solch ein Unternehmen hätte "Mein Junge, ich ziehe mir morgens die Kleider an und finde das manchmal schon umständlich. Ich ziehe sie abends wieder aus und habe etwas mehr Spass daran; damit habe ich mehr als genug zu tun." (GSF 429).

Am Ende des 3. Akts erhalten wir Einsicht in die Leidenschaft, mit der Schilling Hanna verfallen ist, als er sie mit folgenden Worten an seine Brust zieht: "Du Schwarze, du Schneekühle, du Braut von Korinth!" (GSF 449). Schilling fühlt sich von etwas Drohendem und Unreinem angezogen, zugleich aber auch abgestossen. Diese Eingebung wird noch von den

Umständen bestärkt. Schilling und Hanna sitzen neben einem kleinen Friedhof; Schilling hat sich gerade mit einem unanständigen Witz über die Toten lustig gemacht, die ". . . mit etwas durchnässten Unterhosen" (GSF 448) auf der Insel ankamen. Einen Moment später, als eine Krähe krächzend schreit, fühlt er einen unstillbaren Durst und trinkt aus einer grünen Lache. Plötzlich überkommt ihn das Bild der See und überwältigt vom Gefühl der eigenen Erniedrigung bricht er zusammen. Es ist diese Empfindung des Ekels, das Ersticktwerden von etwas Unreinem, das am Ende Schilling in den Tod treibt. Von Anfang an spricht Schilling voller Abneigung von der stickigen Luft und den stinkenden Gehsteigen Berlins und vom Stumpsinn, von der Gemeinheit, die seinen Weg in alle Richtungen blockieren. Einmal, zum Schluss des 2. Akts, versucht er verzweifelt sich freizumachen.

Die Erinnerung an . . . an . . . an den Gestank fängt an zu verblassen . . . Warum lass ich nicht alles sitzen und liegen und hocken und quetschen und stinken nach Herzenslust? . . . Sie saugen sich an wie die Bluteigel, sie binden einem Hände und Füße delilahhaft, sie knebeln einem das Maul mit Gemeinplätzen . . . und pauken einem . . . das letzte bisschen Ehrgefühl aus dem Tempel heraus. Sucht mich im Peloponnes, meine Herrschaften! (GSF 432).

Diese Reinigung, obwohl heldenhaft, ist zu kurz. Zum Schluss des 4. Akts bittet er den Arzt um Gift. "Der Ekel erwürgt mich. Gift! Gebt mir Gift! Ein starkes Gift, Rasmussen!" (GSF 464). Im 5. Akt trifft er die Entscheidung, die schon früh im Drama angedeutet wurde, in Freiheit zu sterben und nicht im Abwasser zu vergurgeln. Schilling schreitet mit erhobenen Händen ins Meer. Das Gefühl des Ekels, der aus der Gemeinheit der verkrampten Masstäbe der bürgerlichen Gesellschaft entsteht, wird so verstärkt, dass er zum bestimmenden Ton des ganzen Dramas wird. Eine

dramatische Antithese entsteht im vorherrschenden zweiten Gefühl, das durch das Zwischenspiel von Meer und Insel verdeutlicht wird. Darüber wird später noch zu sprechen sein.

Die zwei Frauen tragen gemeinsam die Schuld an Schillings Untergang. Eveline ist die in allen Werken Hauptmanns am schonungslosesten gezeichnete, eigensüchtige, besitzgierige Hausfrau.⁴ Durch die Ehe wurde sie zu einer leidenden, klagenden Frau. Sie denkt in Gegenwart ihres kranken Gatten nur daran, dass Hanna mit Schilling zusammen ist und die zwei hinter ihrem Rücken über sie lachen. Hanna, Hauptmanns bestes Bild einer Verführerin,⁵ ist komplizierter, dennoch nicht weniger böseartig. Ob sie naiv oder raffiniert, klug oder dumm, verachtenswert oder bedrohlich erscheint, ihr Besitzanspruch an Schilling ist unerbitterlich. Sie ist die verkörperte Verderbtheit. Sie vernachlässigt ihr Kind, benutzt es aber, um Schilling emotionell in die Enge zu treiben. Sie droht, nach Russland zurückzukehren, aber im nächsten Moment erklärt sie melodramatisch Schilling überallhin zu folgen, "Weil ich nicht ohne dich sein kann, Lieb." (GSF 436). Sie versucht wirklich ihm bis ans Ende zu folgen, bis ins Wasser, was Lucies Meinung über sie etwas ändert, aber nicht Maurers.⁶ Er sieht in Hanna eine zerstörende Aphrodite, die, je leidenschaftlicher sie Schilling liebt, ihn desto sicherer in den Untergang

4

Margaret Sinden, Gerhart Hauptmann's Prose Plays (Toronto: University of Toronto Press, 1957), S. 129.

5

Ibid. , S. 129.

6

Ibid. , S. 130.

stösst. Die Frau erscheint hier als Verderberin des Mannes kraft ihrer erotischen Vitalität.

Diese "polare Spannung zwischen den zwei heterogenen Frauentypen ist eine wesentliche Erscheinungsform des Hauptmannschen Eros."⁷ Dieser Eros ist zeitlos, ungeschichtlich, an keine bestimmte Gesellschaft gebunden, vielmehr eine "kosmische Macht"⁸, daher gleichermassen wirksam in der bürgerlichen wie in der mythischen Sphäre. Dieser Eros wird in keiner Weise moralisch bewertet, sondern ist "jenseits aller Weltordnungen an den Seinsgrund des Menschen gebunden als die Kraft, die ihn über alles Zeitliche und Gesellschaftliche hinaushebt."⁹ Gewiss kommt dieser Eros auch in Konflikt mit der Gesellschaft, nicht als Idee, sondern stets an die Person gebunden, als ein rein individuelles Ergebnis. Er erscheint als eine zugleich erweckende und zerstörende Macht, die sich in einem qualvollen Konflikt mit einer legitimen Bindung äussert.

Woher stammt das stille Leiden, das im Untergang von Gabriel Schilling steckt? Sein Charakter, das Ergebnis seines körperlich - seelischen Schicksals, tyrannisiert die leidende, sehnsüchtige, nach Befreiung ringende Kreatur. Der lebendige Mensch hat das Schicksal, un-lebendige Form zu werden, eine Art Insel, die sich aus dem allgemeinen

⁷ Hans Joachim Schrimpf, Gerhart Hauptmann (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976), S. 67.

⁸ Ibid. , S. 67.

⁹ Ibid. , S. 70.

Lebenselement absondert. Seine Tragödie ist der Prozess des Inselwerdens. Die Isolierung des Individuums, das Abgeschnürtwerden von der menschlichen Liebesgemeinschaft, dann die Leidenschaft der Beharrung in der Isolation, ist das Thema von Gabriel Schillings Flucht. Der Held des Dramas ist einsam, weil er eine Sehnsucht hat, und die anderen – die zwei rivalisierenden Frauen – nur etwas von ihm wollen, ohne diese Sehnsucht zu beachten. Er wird in die äusserste Einsamkeit hineingetrieben – in die absolute Trennung von der menschlichen Liebesgemeinschaft, als Folge seines gehemmten seelischen Wachstums. Er will zu seinem ehemaligen Ich durchdringen, das zu sein, was er vor seiner Ehe mit Eveline war, wird aber daran gehindert. Gabriel Schilling ist ein gehetztes Wild; der Mensch ist der Jäger, der Mensch ist das Wild. Nicht der Jäger bringt die Entscheidung, sondern das Wild. Der Gehetzte infiziert sich mit dem Hass der Jagenden; er verbaut sich in einer Festung – nicht vorübergehend, sondern für immer. Der Prozess der Verstockung muss mit dem Tod enden. Der Gehetzte unterliegt nicht der Übermacht der Peiniger, sondern unterliegt der Selbstverstockung, welche die Peiniger veranlasst haben.

Wer trägt die Schuld? Der Mensch hat sich dem Menschen als Peiniger offenbart. Das böse Schicksal kommt dem liebessüchtigen Gabriel Schilling als ein besitzwütiges, skrupelloses Weib und als eine vor Eifersucht blinden Frau entgegen. Sein eigener Mangel stört ebenfalls das volle Wachstum – Gabriel Schilling ist schwindsüchtig. Tatsächlich verlegen ihm die Menschen, die ihn verfolgen, den Weg ins Leben. Die Tragödie liegt nicht innerhalb des Menschen, sondern im Individuellsein.

Die Abscheidung aus der menschlichen Gesellschaft endet mit dem Freitod. Es ist ein Ausweg - keine Heldentat - keine Lösung.

Der Tod bedeutet den Übergang in eine Welt, die unbekannt und fremd ist, aber nicht abstossend und furchterregend. Als Maurer Lucie vor dem Kontakt mit den Toten warnt, hält sie protestierend entgegen, dass sie sich weder bedrückt noch beunruhigt fühlt. Schilling drückt sich ähnlich aus, wenn er in "Freiheit zugrunde gehen will - aber nicht in einem Abraumkanal vergurgeln . . . Keine Automobilomnibusse, keine Strassenbahnwagen . . . Frischer, gesunder, nasser Sturm! Der schöne Salut des Meeres überm Grabhügel." (GSF 468). Tod bedeutet, dass Schilling einen Teil seiner ursprünglichen Ganzheit und Reinheit vor dem Würgegriff aller Verirrungen gerettet hat. Der letzte Akt der Tragödie zeigt ein Mass des Triumphes und der Wiedergutmachung.

Die Forschung hat bisher in Gabriel Schillings Flucht eine nur zweidimensionale dramatische Handlung zu erkennen vermocht. Der Blick für das Problem des Künstlers wurde durch die vordergründige Eheproblematik verstellt und das Stück als Nachklang auf Einsame Menschen gewertet, so dass der Gehalt des Dramas keineswegs als Tragödie des Künstlertums, sondern nur als eine Privattragödie angesehen wurde. Der Freitod ist nur ein Ausweg, denn es ist Schilling verwehrt, beiden Frauen gerecht zu werden. Damit werden die Frauen in eine tragische Rolle gedrängt, die sich in der Verachtung und in der Furcht Maurers vor Hanna Ellias widerspiegelt. Sie scheint ihm unheimlich und unmenschlich zu sein; sie erinnert ihn an einen Vampir. "Ich kann diese blutleere Fratze nicht sehen. Diesen lemurischen Wechselbalg. Ich

kriege das Grausen vor dieser Larve. Ich fürchte mich, wenn ich nachts unter einem Dache mit diesem Gespenst bin. Ich bin überzeugt, es springt ihr nachts eine weisse Maus oder was Ähnliches aus dem offenen Mund und saugt sich einem im Schlaf an die Pulsader." (GSF 434). Mürrers Eindrücke werden durch die Gallionsfigur eines gestrandeten Schiffes verstärkt. Diese Holzfigur stellt eine Frau mit bleichem Gesicht, langem schwarzen Haar und einem schlafwandlerischen Gesichtsausdruck dar – eine Figur des bösen Omens, die die Männer, die hinter ihr segelten, ins Verderben leitete und deren Gegenwart das Drama vom Anfang bis zum Ende bestimmt. Als Lucie die Figur zum ersten Mal erblickt, erinnert sie sie an ihre tote Mutter, während Mürrer und Schilling sofort Hanna in ihr sehen. Als im letzten Akt die Strahlen des Leuchtturms auf die Figur fallen, zieht sie Schilling transzendent von seinem Lager an. Er weicht von ihr langsam und schmerz erfüllt als er einen Teil seiner ursprünglichen Ganzheit und einen Teil seines Selbstbewusstseins zurückgewinnt. Mit einem endgültigen Entschluss reißt er sich los und verschwindet in Richtung See.

Gabriel Schillings Flucht ist nicht nur ein Werk der Spannung sondern auch des Kontrasts. Als erstes Beispiel, das offen auf der Hand liegt, dient das Verhältnis zwischen Lucie und Mürrer. Für Schilling bedeutet Liebe einen Haushalt der Mittelklasse in seinen schlimmsten Formen, aber auch Sünde und Entwürdigung. Für Lucie und Mürrer ist Liebe ein natürlicher, notwendiger Teil der Existenz, ein Element in ihrem schöpferischen Leben, das ihre Musik mit seiner Bildhauerei verbindet. Es ist ein Element, das sie körperlich und geistig vereint ohne zu unterjochen. Der Kontrast scheint auf den ersten Blick gekünstelt zu sein,

mehr als man bei Hauptmann erwartet. Lucie und Maurer werden geformt und idealisiert von einem "Konzept der naiven, heidnischen, sündlosen Natur der Griechen, der Hauptmann zeitweilig huldigte."¹⁰ Doch die Verbindung Maurers und Lucies mit einem Land, das die Hoffnung Schillings symbolisiert, die er nie in die Tat umsetzen konnte, ist natürlich und überzeugend. Durch diesen Aspekt und durch andere erwecken und halten sie Interesse und Sympathie von der ersten Szene, in der Lucie dem Sargmacher Kuhn lachend weismacht, dass sie Maurers Grossmutter ist, bis zum Ende als sie auf dem selben Fleck Strand die Fischer beobachtet, die Schillings Körper bringen, und den Schlusstrich mit folgenden Worten zieht: "Ich glaube nämlich . . . jetzt ist er für ewig geborgen!" worauf Maurer "Gut. Amen" (GSF 457) erwidert.

Es ist nicht nur die Liebe von Maurer und Lucie, die das Leben Schillings in all seinen Verzerrungen hervorhebt, es ist die Insel selbst, ihre Bewohner und Sanddünen und die umgebende See, die einen ähnlichen Kontrast hervorrufen. Selbst Maurer und Lucie erscheinen als Flüchtlinge aus Berlin - Kuhn vergleicht sie mit Zugvögeln - im Gegensatz zu den einfachen Fischern. In ihren Augen muss Prof. Maurer etwas verschroben erscheinen, als er die Gallionsfigur - "Dat Wieb ohne Fiet"- kaufen will. Zu dieser Gruppe wird auch der wissenschaftlich denkende Dr. Rasmussen gezählt, obwohl er im benachbarten Wollin geboren wurde, aber auch der ehemalige Berliner Kuhn, der auf die Insel flüchtete, als ihn die Stadtärzte für unheilbar krank erklärten und aufgaben. Jetzt lebt er auf der Insel und zimmert Särge für andere Leute. Die Umgebung, der Sand und die

Luft, vor allem das Meer werden als einflussreiche Kontraste gesehen. Klar und strahlend, zwingend und majestätisch leuchtet die See durch die Tragödie und triumphiert am Ende über Gehsteig, Abwasserkanäle und Cafés der Stadt. "Diese Klarheit! Dieses Strömen des Lichtes! Dazu die Freiheit im Wandern über die pfadlose Grastafel. Dazu der Salzgeschmack auf den Lippen. Das geradezu bis zu Tränen erschütternde Brausen der See . . . Dieses satte, strahlende Maestoso, womit sie ihre Brandungen ausrollen lässt. Köstlich!" (GSF 412). Es ist unmöglich, die Wichtigkeit des Wassers für Schilling zu sehr zu betonen. Er bricht in Tränen aus beim Anblick der Gischt und der heranrollenden Brecher. Das Getöse der Wellen ruft ihn im 3. Akt von der Lache, aus der er trinkt, und er schreit laut, wie in einer Vision: "Oh! Oh!! Das Element! Das Element!" (GSF 412). Am Ende reinigen ihn die rollenden Wogen und nehmen ihn in ihren Bereich auf. Der Bereich, mit dem Hanna bekannt ist, ist das Café; der Bereich von Eveline ist die Wohnung im zweiten Stock.

Berlin und Fischermeisters Oye, die Atmosphäre der Verworfenheit und der Reinheit, der saubere Strand und das glitzernde Wasser sind diametral entgegengesetzt und helfen die dramatische Spannung des Stückes zu schaffen. Das bedeutet aber nicht, dass die Insel ein Symbol des Lebens ist im Gegensatz zur Stadt als Symbol des Todes, denn die Art von Schillings Selbstmord würde dann keinen Sinn haben. Gedanken des Todes und einer Welt jenseits der Gegenwart werden von Anfang an mit der Insel gleichgesetzt. Die Kuckucksvögel, die sich an der Scheibe des Leuchtturms zerschmettern, der Friedhof, und der Umstand, dass die ersten und letzten Worte Schillings an den Sargmacher gerichtet sind, zeigen deutlich, dass

die Insel kein Symbol des Lebens ist. Wichtiger ist die Empfindsamkeit der Personen, besonders Schillings und Lucies, für Wasser und Luft, die in ihrer fleckenlosen Klarheit, das Medium einer anderen Welt, einer unantastbaren Sphäre darstellen, die für menschliche Sinne normal nicht erreichbar ist.

Träume und Gesichte bilden einen Teil dieser eigenartigen Erlebnisse. Lucie spricht vom Träumen so anschaulich, dass die Traumbilder noch im hellen Sonnenschein vor ihren Augen stehen. Als Schilling im letzten Akt mit Kuhn spricht, sieht er sein eigenes Begräbnis tonlos durch den Regen ziehen, der noch nicht gekommen ist. Die Erkenntnis einer Dimension jenseits des Gegenwärtigen ist direkter, als dass sie durch Traum und Gesicht übermittelt werden kann, aber schwerer fassbar in Worten zu beschreiben. Lucie sagt: "Es ist ungefähr so, als wenn jemand durch eine Tür in unbekannte Räumlichkeiten gegangen ist, und während die Tür sich öffnet und schliesst, folgt man ihm mit dem Blick und der Seele ein Stück ins Unbekannte hinein." (GSF 441). Beide sprechen bei einer anderen Gelegenheit von einem Gefühl, dass alles im Übergang ist, aber dennoch unsterblich. Lucie glaubt, dass sogar der Gesang der Vögel und das Getöse der Wellen eines Tages eine neue Form annehmen werden: "Ich weiss nicht, ich glaube nicht dass das alles, das Rauschen, das Licht, das Lerchengetriller, endgültig ist." (GSF 441). Sogar die Bühnenanweisungen deuten an, dass Hauptmann von dieser Seite ebenfalls eine Intensivierung solcher Impressionen erwartete. Zum Schluss des letzten Aktes, zum Beispiel, als die Fischer Schilling stumm vorbeitrugen, lesen wir: "Etwas Lautloses, Unwirkliches liegt in diesem Vorgang." (GSF 475).

Der Tod ist genauso allgegenwärtig auf der Insel wie in Berlin. Er bedeutet den Übergang in eine Welt, die fremd und unbekannt ist, aber nicht erschreckend und abstossend. Als Maurer Lucie vor dem Kontakt mit den Toten als gefährlich warnt, entgegnet sie ihm, dass sie sich auf keinen Fall niedergedrückt fühlt. "Es ist mir heiter, es ist mir nicht aufwühlend." (GSF 441). Es ist aber die sichtbare Welt, die einen besonderen übergangsähnlichen Charakter angenommen hat. Schilling erlebt ebenfalls diesen Blick in einen unbekannten Raum, als er sein Begräbnis sieht. Teilweise als Entschuldigung und teilweise als Erklärung erzählt Schilling dem Sargmacher Kuhn, dass er einfach Wirklichkeit und Einbildung vermengt. Aber Kuhn weiss, dass Schilling ein Erlebnis gesehen hat, das eintreffen wird. Schilling ist am Rande des endgültigen Zusammenbruchs und ist deshalb in der Lage, das plastisch und direkt wahrzunehmen, was normale Menschen, wie Lucie und Maurer, nur in Träumen erleben. Diese Szene wird zu Beginn des Dramas vorweggenommen, als die Unterhaltung zwischen Maurer und Lucie das Thema des zweiten Gesichts berührt. Auf Maurers Frage über den Besitzer der Gallionsfigur, antwortet ihm Kuhn, dass sie Schuckert gehört, der in einer Vision das Schiff gesehen hat, von dem sie während eines Sturms abgerissen wurde. Als Maurer Lucie den Begriff des zweiten Gesichts erklärt, verwendet er als Beispiel die Vision eines Menschen, der sein eigenes Begräbnis sieht.

Mit all der Betonung des Irrationalen, das dem Drama Spannung verleiht und die Perspektive vertieft, arbeitet Hauptmann ebenfalls auf einer induktiven, psychologischen Ebene. Wir wissen, dass Lucies

Erlebnis des zweiten Gesichts auf den Schock über den Tod ihrer Mutter zurückzuführen ist. Dr. Rasmussen gibt uns eine strikt rationale, psychologische Erklärung für das, was mit Schilling passiert ist: "Das Leiden hat in schleichender Form wahrscheinlich seit einem Jahrzehnt in ihm gesteckt. Seine moralische Schlappeheit wird dadurch erklärt. Sonst hätte er wahrscheinlich den Weibern und allen korrumpierenden Einflüssen, seiner Natur nach, mehr Energie entgegengesetzt." (GSF 471). Maurer hält aber an seiner Vampirtheorie fest. "Als er oben am Kirchhof zusammengebrochen war, und wir kamen dazu und sahen diese Hanna über ihm, da kam es mir vor, als müsste nun irgendwelcher höllische Hackelbärend zu dieser vollendeten Hatz Halali blasen." (GSF 472). Maurers Meinung bestimmt die Stimmung der Tragödie in weit grösserem Mass als die von Dr. Rasmussen. Maurer will aber nicht auf solchen Aspekten des Lebens verweilen. Er gesteht Lucie zu, dass die Insel das Wahrnehmungsempfinden des Menschen verstärkt, aber er warnt sie davor, dass ein ständiger Umgang mit solchen Eingebungen für ein gesundes, rationales Leben gefährlich ist. "Mit offenen Augen soll man nicht träumen; am helllichten Tage träumt man nicht. Ich habe selbst die Erfahrung gemacht, dass alle diese Gespenster Blut trinken . . . und der Mensch schaudert vor dem Anblick von Todesfallen und den damit verknüpften aufwühlenden Folgezuständen ganz vernünftigerweise zurück." (GSF 440, 441). Das Stück bezieht sich nicht nur auf den emotionellen und psychologischen Zustand der Person, sondern es erweckt auch Stimmen, die uns in der Mitte des Todes ins Leben zurückrufen.

KAPITEL IV

SCHLUSS

Johannes Vockerat und Gabriel Schilling erkennen die Unmöglichkeit, Teilung und Zwietracht auszuweichen. Diese Erkenntnis erwächst aus dem Familienzank. Diese Uneinigkeit übt eine vollkommen zerstörende Wirkung auf den Geist von Johannes Vockerat und Gabriel Schilling aus, weil sie gegen den Willen aller Beteiligten entstanden ist. Das elementare Erlebnis der Hauptgestalten in Hauptmanns Familientragödien ist deren Preisgabe an eine ihrer Existenz feindliche Welt. Dieses Erkennen einer ausweglosen Lage wird durch das Bewusstwerden vertieft, dass die Tragödien nicht durch zufällige Geschehnisse verursacht wurden, sondern, dass sie die Äusserungen eines unvermeidlichen Gegensatzes sind, der in den eigentlichen Bemühungen des menschlichen Lebens liegt. Diese Erkenntnis der unversöhnlichen Entfremdung des Individuums von seinen Mitmenschen zerstört schliesslich die geistige Integrität seiner Existenz.

BIBLIOGRAPHIE

PRIMÄRLITERATUR

Hauptmann, Gerhart. "Einsame Menschen", "Gabriel Schillings Flucht" in Das Gesammelte Werk. Band 1, Band 4. Berlin: S. Fischer Verlag, 1942.

SEKUNDÄRLITERATUR

Barnstorf, Hermann. Die soziale, politische und wirtschaftliche Zeitkritik im Werke Gerhart Hauptmanns. Jena: Verlag der Frommanschen Buchhandlung Walter Biedermann, 1938.

Batley, E. M. "Functional Idealism in Gerhart Hauptmann's 'Einsame Menschen'," German Life and Letters, 23 (1970), 243 - 254.

Daiber, Hans. Gerhart Hauptmann oder der letzte Klassiker. Wien - München - Zürich: Verlag Fritz Molden, 1971.

Garten, H. F. Modern German Drama. London: University Paperbacks, 1964.

Guthke, Karl. Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns. Berlin: Franke Verlag, 1958.

Guthke, Karl. Gerhart Hauptmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.

Guthke, Karl. Gerhart Hauptmanns Weltbild im Werk. Göttingen: Kleine Vandenhoeck Reihe, 106 - 108, 1961.

Heuser, Frederick. Gerhart Hauptmann. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1961.

Hilscher, Eberhard. Gerhart Hauptmann. Berlin: Verlag der Nation, 1974.

Hoefert, Sigfrid. Gerhart Hauptmann. Stuttgart: Sammlung Metzler, 107, 1974.

Jofen, Jean. Das letzte Geheimnis. Bern: Franke Verlag, 1972.

Mc Innes, Edward. "The Domestic Dramas of Gerhart Hauptmann: Tragedy or Sentimental Pathos?" German Life and Letters, 20 (1966), 53 - 59.

Mendelson, Peter de. Von deutscher Repräsentanz (Thomas Mann, Gerhart Hauptmann). München: Prestelverlag, 1972.

Reichart, Walter. "Hauptmann Study in America, a Continuation Biography," Monatshefte für deutsche Sprache und Literatur, 54 (1962).

Schrimpf, Hans Joachim. Gerhart Hauptmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.

Sinden, Margaret. Gerhart Hauptmann's Prose Plays. Toronto: University of Toronto Press, 1957.

Weisert, John Jacob. The Dream in Gerhart Hauptmann. New York: King's Cross Press, 1949.

Wiese, Benno von. Gerhart Hauptmann. Deutscher Dichter der Moderne: Ihr Leben und Werk. Berlin: Schmidt Verlag, 1965.